

RÁDAI ANDREA

# ITT ÉS MOST

*Desiré Fesztivál 2019 – Szabadka*

A Desiré 2019-es plakátján egy mutatóujj látható, ahogy átlukasztja a papírt – ennél plasztikusabban nem is lehetett volna ábrázolni azt a jelenvalóságot, amit az előadások megcéloltak, s ami a jelmondatban is kifejeződik: „right here right now”. A fesztivál jobb pillanatai egyébként nem is az átszakítottság állapotát idézték meg, hanem magát az átszakítást, azt a pillanatot, amikor hallani, hogy hasad szét a papír, amikor látni, hogy türemkedik be az az ujj egy másik térbe. Ebben az érzetben benne van a mulékonyság és a sérülékenység képzelete is – vagyis annak a kockázatnak a felvállalása, hogy a mű sem maradandó, sem tökéletes nem lesz.

Az itt és most persze elvben a színház egyik legfontosabb ismérve – azonban az, hogy ennek az élménynek a közvetítése mennyire fontos az alkotók számára, s hogy az mennyire van jelen a nézői tapasztalatban, roppant változó. A Desiré (általam négy estén látott nyolc előadása) jobbára a hagyományos színházi kereteken belül maradván, például a negyedik fal lebontása nélkül tette intenzívebbé ezt az élményt. A produkciók – témájukban és olykor kivitelezésükben is – főként a nézők érintettségét és a cselekvés lehetőségeit hangsúlyozták, vagyis ilyen értelemben politikusak voltak.

Ami jelentheti azt is, hogy politikával foglalkoztak, de nem feltétlenül. Sőt, a *Médeia fiai* (bukaresti Apollo111 Színház, r.: Andrei Măjeri) és a *Bakkhánsnők – a hanyatlás rövid története* (Bitolai Nemzeti Színház, r.: Igor Vuk Torbica) első látásra még a „right here right now” jelmondatának is ellentmondanak, hiszen antik drámákat dolgoznak fel, ráadásul két olyan Euripidész-szöveget, melyek a tomboló tébolyról és a bosszúról szólnak. Mindkét előadásba jelentős arányban kerültek be olyan jelenetek, melyek a jelenben ágyaznak meg a mitológiai történeteknek, és a játsszók egyfajta transzállapotban lényegülnek át euripidészi szereplőkké. (Érdekes, hogy a KV Társulat Czukor Balázs rendezte *Médeia*-előadása is hasonló szituációra, a pszichodramára épül. Mintha ez lenne az ókori drámákhoz, történetekhez való hozzáférés újfajta, trendi módszere.)

A *Médeia fiai* egy olyan kocsmában játszódik, amelyikbe akár be is sétálhatnánk egy tengerparti nyaralás közben. Itt gyűlik össze hat férfi (nők nincsenek a darabban), akik a fikció szerint valaha argonauták voltak. Az előadás lényegében a férfiasághoz kapcsolódó minőségeket tematizálva vizsgálja részben a beszélgetéseken keresztül, részben azáltal, hogy a fiúk – transzállapotba kerülve – a *Médeia* egy-egy jelenetét is megidézik, vagyis férfiként játsszák el a női sze-

repeket (ahogy azt a görögök is tették). Ezzel együtt is olyan ez az egész, mint egy fiúgimnázium érettségi találkozója, és ennek megfelelően kissé parttalanok a beszélgetések, melyek amúgy fontos témákat (macsóság, apák elvárásai, küzdési stratégiák) érintenek, súrolnak – viszont az egész előadásnak nem tesz jót a figyelem efféle szóródása.

A *Bakkhánsnők* egy család születésnapi vacsorájával indul, az ünnepelt egy gazdag, befolyásos, lenyűgöző karizmájú, de inkább rettegett, mint tisztelt vezető, akiről nem igazán derül ki, hogy miféle teljesítmény miatt gondolja a többiek felett állónak, mindenhatónak magát. Nem beszélget, nem vitatkozik, hanem kinyilatkoztat, és mindenről van véleménye az irodalomtól kezdve a „köztünk élő idegenekig”. Aztán az előadás hirtelen átmegy az Euripidész-drámába: eleinte csak egy mentálisan betegnek titulált lány érzékeli a bakkhánsnők jelenlétét, ami aztán kollektív látomássá táguul. Majd lényegében „lemegy” a dráma, a család tagjai átváltoznak a görög tragédia szereplőivé (a szenilis nagymamából például a jós Teiresziász lesz), és csak nagyon kevés a visszacsatolás az előző, „modern” részhez. Az ünnepelt családfő és Pentheus, a Dionüszoszt (vagyis a színházat) tagadó király és a két világ közötti párhuzamok felfedezése így a nézőre van bízva. Euripidész drámája azonban így is hozzáférhetetlen marad, és ezen a több vödörnyi művészen meztelenül fetrengő alakok sem segítenek.

A *Bakkhánsnők*höz hasonlóan két világ egymásba csúsztatásán alapszik a *Falak közt* című előadás (varasdi Gllugl Színház, r.: Selma Spahić), mely szintén egy családi vacsorával indul, amit egy kivetítőn látunk. Az egy kamerával felvett film a második világháború alatt játszódik Varasdon, azon a napon, amikor elkezdték letartóztatni a zsidókat, szerbeket és romákat. A négy nőtől álló család ugyanúgy éli a hétköznapjait, mint addig: a kiadásait számolgatják, megterítenek, vacsoráznak, kedélyesen elbeszélgetnek, és csupán egy-egy röp-

ke mondat, megjegyzés, elkomorulás erejéig kúszik be hozzánk a valóság, az éppen zajló történelem. A színpadon játszó színészek filmbeli alteregójukat másolják: szolgai módon, ugyanazokkal a mozdulatokkal ugyanazt teszik, amit am azok, csak éppen egy IKEA-s asztalnál, mai ruhákban. A film és a színpad tehát egymás tükörképei, amiből nyilvánvalóan az következik, hogy a különbségek, az eltérések az érdekesek. A színpadiak eleinte aprókat lázadnak, mígnem teljesen kiesnek a szerepükből, és egy idő után már „önmagukként” vitatkoznak az előadás által felvetett kérdésekről: a tanúk felelősségéről, a cinkosságról és az aktivizmusról. A *Falak közt* úgy működik, mint egy installáció, mely a nem változás és a nem cselekvés pillanatait éri tetten és bontja ki a történelem távlatában, ilyen értelemben az egyik legpolitikusabb előadás az általam látottak közül.

Míg Magyarországon sokszor arról folyik a vita, hogy a színház lehet vagy legyen-e politikus, addig a *Vox Dei – polgári engedetlenség* című előadás (belgrádi „Stari grad” Kulturális Központ, r.: Zlatko Paković) konkrétan arra szólítja fel nézőit, hogy döntsék meg a jelenleg fennálló, az orbánihoz sok szempontból hasonló rendszert. Politikai gyilkosságok áldozatai rendezik meg a köztársasági elnök, Alexandar Vučić bírósági tárgyalását, aki bűnösnek is vallja magát. Az előadás roppant nyers és egyenes, én hiányoltam belőle az árnyaltságot, bár alighanem ilyen hangra (is) szükség van, és lehet, hogy ez az igény nem merült volna fel bennem, ha, mondjuk, saját korrupt politikusaink ordibálták volna a színpadon, hogy bűnt követtek el a magyar nép ellen. A *Vox Dei* performatív, mérész politikai tett, melyben a dolgok kimondásának aktusa szinte a rítus szintjére emelkedik.

A húsbavágóan itteni és mostani *Hős 3.0 – a szavakon túl* (Moment, Maribor) attól politikus, hogy a két előadó, Uroš Kaurin és Vito Weis a saját testével, a testiségével döntöget tabukat: felvállalják (férfi)testüket. (A *Hős 2.0* egyébként szerepelt már a magyarországi Thealter fesztiválon is.) Falatnyi

törölköző alól ki-kikandikáló hímvesszővel, önfeledten ug-rándoznak, szökellnek a színpadon; hősként lovagolnak körbe (miközben egyikük a ló); eljátsszák a háborús sebesült hal-doklását, a megfagyott hullát és a szarvasbögést; bőfögökörust adnak elő. Mindent megtesznek, amit civilizációnkban más emberek előtt és színpadon nem szabad/nem szokás, tényleg túlmennek minden határon a faszhelikopterezést és a besza-rást is beleértve. A közönség pedig szó szerint könnyesre rö-högi magát, mert ebből a tabudöntögetésből és felvállalásból határtalan önfeledtség születik.

Nagy József *Mnémosyne* című fotókiállítása és performan-sza nem annyira politikai, mint inkább esztétikai-filozófiai szinten illeszthető be az itt és mostba. Egy fényképen eleve az örökkévalóság és a múlandóság játszik egybe, és a mű-vész ennek az ellentétnek a feszültségét fokozza azzal, hogy autók által kilapított és kecsessé, törekennyé szárított békate-meket fotóz különböző tárgyak – például egy paprika, egy marék szalma vagy egy szódásüveg szórófeje – társaságában. A performansz a fotózás folyamatát játssza végig a tervezéstől a „csendélet” beállításán át a kattintásig és a kész fényképig, mely kitágítja a véletlent és a pillanatot, és ezáltal a minden-seget mutatja meg.

Nehezebben – vagy talán kevesebb heuréka-érzéssel – tudtam a fesztivál jelmondatához illeszteni a *Dolap* (Taldans, Törökország, r.: Mustafa Kaplan) és az *Éjidő* (Regionális Kreatív Műhely, Magyarkanizsa, r.: Mezei Kinga) című elő-adásokat. Az előbbiben a játékidő nagy részében a hátukon fekvő táncosok akrobatikus ügyességgel egy hűtőszekrényt billegtetnek egymásnak a talpukkal. Az előadásban vannak lélegzetállító pillanatok, de az a benyomásom, hogy a játék minden lehetőséget kimerít, ezért önisméltóvá, mechanikussá válik. Az összművészeti *Éjidő*ben fárasztóan gyönyörű képekkel, ihletett, költői tárgyanimációval illusztrált-értel-mezett Pilinszky-versek hangzanak el: az előadás saját, lebegő esztétikájának időtlensége miatt lógott ki a sorból.



Médeia fia, Apollo111, r.: Andrei Măjeri.  
Fotó: Molnár Árpád